

Barbara Feichtinger

## Von Tafelluxus und Literaturgourmets

### Überlegungen zum horazischen Abschied von den *Satiren*

**Abstract:** The *Cena Nasidieni* (*sat.* 2,8), in which Horace resigns from writing of satires, is both a text about eating and a text about composing poetry. The paper brings into focus the complex link between these two elements and analyses it at various levels: the level of action within the text, the metaliterary level of aesthetics and the extratextual social and political level. In the text, processes of exclusion and integration are staged in multiple ways, which set Nasidienus and the literary persona ‘Horace’ into relation as if in a distorting mirror; by examining these processes, it is possible to make clear how Horace engages with his role as up-and-coming poet in an era of transition in the interacting fields of aesthetics, morals and power. The *Satires* of Horace are thus shown to be texts of political and social change which, at a very early moment in time, hint at the generation and establishment of elites that, in clear distinction from the recruitment mechanisms of the old Roman senatorial aristocracy, define themselves through personal proximity to the imperial household, but also through the aestheticisation, literarisation and intellectualisation of private life and style.

**Keywords:** Horaz, Maecenas, Satiren, Cena Nasidieni, Luxus

DOI 10.1515/phil-2014-0008

„Wie hat dir das Mahl beim reichen Nasidienus gefallen?“<sup>1</sup> Mit dieser Frage beginnt der letzte *sermo* des zweiten Satirenbuches. Die zwischen 35 und 30 verfassten *Satiren*, mit denen sich Horaz – freilich in selbstbewusst-kritischer Distanz<sup>2</sup> – in die Tradition des Lucilius stellt, haben menschliche Schwächen zum Thema, die sie im leichten, spöttischen Plauderton, *ridentem dicere verum* (*sat.* 1,

---

1 *Ut Nasidieni iuvat te cena beati? / nam mihi quaerenti convivam dictus here illic / de medio potare die* (Hor. *sat.* 2, 8, 1–3).

2 Zur Auseinandersetzung mit Lucilius *sat.* 1, 4, 5; 10, 1–6; aber auch 2, 1 *passim*. Vgl. dazu McNeill (2001) bes. 69–74, sowie u. S. 132, Anm. 5 u. S. 150, Anm. 80.

---

**Barbara Feichtinger:** Universität Konstanz, Fachbereich Literaturwissenschaft, Latinistik, 78457 Konstanz, E-Mail: [Barbara.Feichtinger@uni-konstanz.de](mailto:Barbara.Feichtinger@uni-konstanz.de)

1, 24), abhandeln. In vielfältigen Szenerien römischen Stadtlebens, in denen sich komödienhafte Typen tummeln, wird ein ironisches Panorama menschlichen (Fehl-)Verhaltens entworfen<sup>3</sup>, das einerseits eine zeitunabhängige Moralkritik bietet – das trug wohl auch zum andauernden Erfolg der Texte durch spätere Epochen hindurch bei –, andererseits aber – wenngleich durch literarische Fiktionen und satirische Verzerrungen gebrochene – Einblicke in die römische Gesellschaft an der Schwelle zum Prinzipat und ihre – Fragen von Ästhetik, Macht und Moral verknüpfenden – Bedingtheiten für poetisches Schaffen gewährt.

Ihr Ende finden die *sermones* im Tafelluxus, einem kulturgeschichtlichen Phänomen, das im antiken Rom ein äußerst vielschichtiges und aussagekräftiges Kreuzungselement literarischer und sozial-politischer Diskurse darstellt<sup>4</sup>. Horaz

---

3 Generell ist das Thema ‚Besitz, Geld, Luxus‘ und das Verhältnis der Menschen und insbesondere der Römer dazu, verflochten mit Motiven von Liebe, Eitelkeit, Ruhmsucht etc., in beiden Satirenbüchern äußerst präsent. Bereits die Eröffnungssatire 1, 1, die eigentlich die menschliche Unzufriedenheit ‚aufs Korn nimmt‘, verknüpft diese mit extremen Lebensformen der Verschwendung und des Geizes, *sat.* 1, 2 thematisiert Verschwendung im Kontext erotischer Abenteuer, *sat.* 2, 2 kritisiert in der *persona* des *rusticus Ofellus* die Auswüchse des Tafelluxus, in *sat.* 2, 3 wird die radikale Wandlung des Damasippus zum rigiden Philosophen, der Geldgier, Geiz und Verschwendungs-, aber auch Ruhmsucht als Facetten extremer Lebensformen allesamt als Wahnsinn geißelt, auf seine persönliche finanzielle Pleite zurückgeführt. In *sermo* 2, 5 holt sich sogar Odysseus bei Teiresias Rat, wie er seinen von den Freiern geplünderten Besitz refinanzieren soll, und muss hören, dass er sich Reichen bedingungslos andienen bzw. als Erbschleicher oder als Kuppler Penelopes qualifizieren soll.

4 Das Dichten ist seit seiner Geburtsstunde, die wohl als geselliges Beisammensein von ‚Urhorden‘ zu imaginieren ist, mit dem Essen (und Trinken) eng und untrennbar verbunden, was sich nicht nur in metaphorischen Bezügen (Texte verschlingen, Lese-Hunger, *pinguis* – fett für Dichtung etc.), sondern eben auch darin niederschlägt, dass das Essen selbst Thema von Literatur ist: als Motiv, als metapoetischer Code und als literaturtheoretisches-anthropologisches Denkmodell. Diese bewusste Analogisierung von Essen und Dichten findet sich werkübergreifend auch bei Horaz, s. u. S. 145, Anm. 62. Essen ist nicht nur (wie Dichten) ein basales menschliches Kulturphänomen, Essen ist – mit seinen Tischritualen, Sitzarrangements, Speisefolgen, Nationalgerichten etc. – auch ein kulturell codiertes Zeichensystem, das sich aufgrund seiner Universalität besonders dazu eignet, kollektive kulturelle Mythen zu transportieren, und über dessen ‚Geschmack‘ sich nicht umsonst trefflich streiten (oder eben nicht streiten) lässt. Douglas (1972) 61–81 zufolge bilden die Tischsitten einen Code, der sich wie ein Gedicht entschlüsseln lässt. Vgl. auch Murray (1990); Baudy (1983). Das Tisch- oder Gastmahlgespräch besitzt nicht zuletzt deshalb einen so hohen soziokulturellen Stellenwert, weil hier das Mahl als kulturelles Zeichensystem in einen manifesten Text übergeht, der Text aber zugleich rückgebunden bleibt an den physischen Essvorgang. Die griechische Literatur, deren lebensweltliche Bindung an das Symposion ja kaum zu übersehen ist, hat – jenseits der gastrologischen Dimensionen der Komödie – zwei im engeren Sinne mit dem Gastmahl beschäftigte, eng miteinander verwobene Gattungszweige, *Symposia* und *Deipnia*, früh an Rom vererbt, wie die *Hedyphagetica* des Ennius und die *cena*-Fragmente des Lucilius belegen. Von Plautus stammt bereits der Speiseterminus *nugae* als Ausdruck von Wert-

setzt – möglicherweise analog zu Lucilius<sup>5</sup> – ein mit der Symposialliteratur platonischer Prägung<sup>6</sup> durchaus liebäugelndes *deipnon* an den Schluss seiner *Satiren*<sup>7</sup>.

In der Forschung wurde dies wiederholt als inadäquates Werkende kritisiert. Zum einen sah man darin einen etwas grillenhaften Schnörkel ohne substantiellen Aussagegehalt<sup>8</sup>, zum anderen eine literarisch zwar prinzipiell gelungene Satire mit hohem intertextuellen Anschlusspotential<sup>9</sup>, die jedoch große Uneinigkeit darüber hervorrief, wer oder was denn darin der Kritik ausgesetzt sei: der Tafelluxus als solcher, der Gastgeber Nasidienus oder seine doch recht unhöflichen Gäste<sup>10</sup>?

Tatsächlich ist die Frage, wer in den *sermones* über wen spottet, wer wen kritisiert, generell nicht immer eindeutig zu beantworten<sup>11</sup>. Das ist auch darauf zurückzuführen, dass – als geradezu konstitutives Merkmal der ‚Stadtgespräche‘ – sowohl Horaz selbst als auch sein sozial erheblich höher stehender Förderer und Freund Maecenas, dem das Werk gewidmet ist, als literarische *personae* in diese mit satirischen Augen gesehene Welt eingebunden sind<sup>12</sup>. Konsequenz dieser bewussten, wenngleich durch die subjektive Gattungstradition vorgezeichneten ‚(Auto-)Biographisierung‘ ist, dass die *persona* ‚Horaz‘ sich nicht nur veranlasst sieht, die Grundlagen ihrer moralischen Autorität eigens zu thematisie-

---

losigkeit, der im lateinischen literarischen Diskurs Karriere machte (z. B. *Catull.* 1, 4; *Hor. ars* 322; *Mart.* 4, 72, 3), vgl. Gowers (1993) 59–60.

5 Zur *cena* (des Granius) als Gegenstand des 20. Satirenbuches des Lucilius vgl. Shero (1923) 128 sowie u. S. 150, Anm. 80.

6 Fraenkel (1957) 136–137 hat bereits aufgezeigt, dass alle drei essenszentrierten Satiren des zweiten Buches (2, 4 und 8) mit Platon-Zitaten beginnen: 2, 2 spielt auf den Anfang der Rede des Eryximachus in *Symposium* 117a an, die Eingangspassage von 2, 4 parodiert *Phaedrus* 227a; 228b; 2, 8, 4 f. parodiert *Timaes* 17b.

7 Zur Strukturierung des 2. Satirenbuches durch das Thema Essen/Gastmahl vgl. Berg (1996).

8 Evans (1978) 311: „Of the two final poems S. 2. 7 is, however, by far more important ... In 2. 8 there are no lessons to be learned, only examples of social behavior to be avoided“; Coffey (1976) 89: „[T]his satire is less important as a poem in its own right than as a document in the history of symposiac literature.“; Rudd (1966) 222: „Structurally it is the weakest ending in the book ...“.

9 Benedetto (1981); vgl. auch Shero (1923).

10 Baker (1988) und O’Connor (1990) meinen, dass angesichts des rüden Verhaltens der Gäste Nasidienus unsere Sympathie verdiene, wobei letzterer auch Parallelen zwischen Horaz und Nasidienus zieht: „Nasidienus and his ruin reflect the poet’s own doubts about the very nature of artistic effort before a potentially hostile audience“ (24). Gowers (1993) 167–170 dagegen ergreift gegen Nasidienus als ‚distorted‘ Version des Poeten Partei, ähnlich Freudenburg (1995) 217–218.

11 Vgl. Oliensis (1998) passim, zu *sat.* 2, 8 bes. 18–21.

12 Nach Suetons Horazvita soll sich Augustus beklagt haben, dass nicht auch er in den *sermones* auftrete. Zur komplexen Kommunikation des Horaz mit Maecenas (als primären Adressaten) und über sein Verhältnis zu Maecenas (mit Maecenas und weiteren Publikumskreisen) in den Satiren vgl. McNeill (2001) passim.

ren<sup>13</sup>, sondern die Brüchigkeit und Grenzen dieser Autorität – insbesondere aus der Perspektive des imaginierten Publikums – beständig offengelegt und diskutiert werden. So entfalten die Texte eine Atmosphäre kultivierter und feinsinniger Selbstironie. Die Satiren spielen geradezu damit, einerseits den moralischen Anspruch der tadelnden und spottenden *persona* ‚Horaz‘ immer wieder zu unterlaufen<sup>14</sup>, indem thematisiert wird, dass auch ihr die kritisierte Schwäche eignen könnte, und andererseits eben diese Autorität gerade im Eingeständnis der tatsächlichen Schwäche oder aber im Verdeutlichen der bloßen Unterstellung zu affirmieren<sup>15</sup>. Die durch das Lachen, das die Satire evoziert, errichtete Grenze zwischen den Spottenden und den Verspotteten wird somit durchlässig, Horaz/ ‚Horaz‘ befindet sich – paradoxerweise – außen und innen: Er macht Karriere, indem er Karrieristen in Satiren kritisiert und die Kritik an seiner eigenen Karriere zum Gegenstand der Satire macht<sup>16</sup>.

In der *cena Nasidieni*, mit der sich Horaz von der *satura*, dem literarischen Pudding<sup>17</sup>, verabschiedet, erscheint das spezifische Kreisen der Horazischen Satire um (literarische) Ästhetik, Moral und Macht einem Kulminationspunkt zugeführt. Da die *cena* sowohl ein Text über Essen als auch ein Text über Dichten ist, gilt es, ihre unterschiedlichen Lektüreangebote, die auf verschiedenen, untrennbar miteinander verwobenen Ebenen – der innertextuellen Handlungs-, der metalinguistisch ästhetischen und der außertextuellen sozial-politischen Ebene – gemacht werden, gezielt in den Blick zu nehmen. Dabei fällt die Thematisierung bzw. Inszenierung verschiedener Integrations- und Exklusionsprozesse ins Auge.

## 1 Die *cena Nasidieni* und die sozialen Dimensionen der Kulinarik

Essen ist eine diskursiv beständig bearbeitete symbolische Handlung, über die vielfältige kulturelle und soziale Exklusions- und Integrationsprozesse laufen, wie etwa lokale Küchen, Essenstabus oder geschlechterspezifische Speisevorlie-

---

13 Zur Einführung des Vaters als moralische Instanz und zur Thematisierung der moralischen Qualität des eigenen Charakters als Grundlage für die Aufnahme in den Kreis des Maecenas: Oliensis (1998) 30–35.

14 Vgl. Oliensis (1998) 56: „Horace’s satiric exposé of the upwardly mobile satirist in book 2 effectively satirizes the satirist of book 1“.

15 Zum defensiven Ton mancher Satiren Oliensis (1998) passim.

16 Vgl. Oliensis (1998) 17.

17 Vgl. Festus p. 314 M. = p. 416 Lindsay.

ben belegen. Vor allem aber funktioniert Essen seit jeher als Medium sozialer Distinktion: Die Zutaten selbst werden einer kulturell gerahmten, hierarchischen Wertungsskala zugeordnet, die Zubereitung wird als Denaturierungsprozess mit dem Verdikt der ‚Verfeinerung‘ verknüpft, die mit ‚gutem Geschmack‘ und ‚Kostbarkeit‘ (was kostet die Speise, die man kostet?) und nicht zuletzt ‚Luxus‘ (*luxuria*, Üppigkeit) in Verbindung steht. Eine Einladung zum und Teilnahme an einem Essen (und insbesondere auch an einer römischen *cena*) ist daher ein hochkomplexer Akt sozialer Kommunikation, der auch in der *cena Nasidieni* implizit mitverhandelt wird<sup>18</sup>.

Die Moral verknüpft das Essen mit der Satire, denn Essen – man ist bekanntlich, was man isst – wirft immer moralische Fragen auf. In Rom wurde traditionell der Anfang moralischen Verfalls – insbesondere im historiographischen Diskurs – mit luxuriösem Essen in Verbindung gesetzt, das eine durch die römische Expansion grenzenlos anwachsende Verfügbarkeit exotischer Delikatessen aus allen Teilen der Welt sowie die Ankunft professioneller Köche in Rom (nach dem Krieg gegen Antiochos) zur Voraussetzung hatte<sup>19</sup>. Die *aurea aetas* eines intakten *mos maiorum* im bäurischen Tiberdorf wurde als frugal imaginiert<sup>20</sup>, die jeweilige Gegenwart des wachsenden Weltreiches als in verweichlichendem Luxus schwelgende, dekadente Stadtgesellschaft abgeurteilt, in der ein passionierter Gourmet wie Apicius schließlich angesichts seines ‚ausgezehrten‘ Vermögens sogar den Tod dem Verzicht auf delikates Essen vorgezogen haben soll<sup>21</sup>. Es erscheint nur naheliegend, dass das luxuriöse Gastmahl als Symbol moralischer Dekadenz zum bevorzugten Thema von Komödie und frühromischer Satire avancierte. Der Umstand, dass die bei weitem überwiegende Zahl römischer Sumptualgesetze die Intention hatte, den Aufwand der *cena* zu beschränken<sup>22</sup>, belegt nicht nur die zentrale Bedeutung des *convivium* im sozialen und politischen Leben Roms, sondern auch welche potentielle Gefahr dem Tafelluxus als Medium politischer Einflussnahme zugesprochen wurde. Man dürfte also durchaus erwarten, dass die horazische Satire diese sozialpolitischen Einhebungsbestrebungen der Gesetzgebung moralisch unterstützt und heftige Kritik am Tafelluxus übt.

Auf den ersten Blick tun die *sermones* des Horaz das auch: In *sat.* 2, 2 zieht Ofellus gegen Speiseluxus ins Feld, in *sat.* 2, 4 wird die um kulinarische Finessen kreisende Lehre eines Gourmetphilosophen lächerlich gemacht, in *sat.* 2, 8 wird

<sup>18</sup> Vgl. Schnurbusch (2011); Vössing (2008); Slater (1991); Nielsen/Nielsen (1998); Murray/Tecuşan (1995).

<sup>19</sup> Liv. 39, 4; Plin. *NH* 10, 140.

<sup>20</sup> Sall. *Cat.* 9, 1–2.

<sup>21</sup> Sen. *ad Helv.* 12, 10, 8–9.

<sup>22</sup> Jüngst dazu Zanda (2011).

schließlich das luxuriöse Tafeln des Nasidienus diskreditiert. Bereits ein zweiter Blick wirft jedoch Fragen und Zweifel auf<sup>23</sup>: Der missionarische Aufruf zur frugalen Lebensführung wird nicht von ‚Horaz‘ formuliert, sondern explizit in Vers 2–3 dem *rusticus Ofellus* in den Mund gelegt<sup>24</sup>, die betonte Analogisierung von philosophischer und kulinarischer Lehre kann nicht nur als subtile Diskreditierung missionarischer Philosophen gegengelesen, sondern auch als metaliterarische ‚*ars poetica*‘ gedeutet werden<sup>25</sup>. Dass Nasidienus in der Schluss satire verlächt wird, steht zwar fest, aber keineswegs, warum: Der Spott zielt recht augenfällig nicht auf die Tatsache, dass er ein luxuriöses Mahl gibt, sondern darauf, dass er es gibt und wie er es gibt. Somit ist Essen nicht (mehr nur) über die Moral, sondern vor allem über Fragen der Ästhetik, der Form, des Geschmacks (im doppelten Sinn!) mit der literarischen Satire verknüpft.

Der offensichtlichste Exklusionsprozess des *sermo* 2, 8 vollzieht sich auf der textuellen Handlungsebene im Lächerlichmachen des Gastgebers Nasidienus Rufus<sup>26</sup>, der sich im auffallenden Bemühen, seinen Gästen das Allerbeste zu bieten, als zwar reich, aber offenbar inadäquat in seinem Verhalten disqualifiziert. Vollzogen wird diese Exklusion innerhalb des Textes durch den (dis-)qualifizierenden *sermo* des Gastmahlteilnehmers Fundanius, Komödiendichter und Freund des Horaz<sup>27</sup>, und den darin geschilderten vorzeitigen fluchtartigen Aufbruch sämtlicher Gäste, außerhalb des Textes durch den *sermo* des Horaz, dessen Verschriftlichung die Exklusion dauerhaft und öffentlich macht.

---

23 Schon für Ennius’ *Hedyphagetica* und Lucilius lassen sich berechnete Zweifel an planer Kritik am Luxusdiner anmelden; vgl. La Penna (1989).

24 Möglicherweise spielt Horaz in der *persona* des Ofellus mit der eigenen Rolle des *rusticus severus* im urbanen Freundeskreis.

25 Horaz parodiert philosophische Abhandlungen, wie Arcestratos Homer und Hesiod parodiert, vgl. La Penna (1989) 10.

26 Dazu bereits Palmer (1891) 368, 372, 376; Wickham (1891) 198, 200; Lejay (1911) 587, 593, 597; ferner Shero (1923) 130 und Villeneuve (1951) 117. Die Versuche, den Namen Nasidienus Rufus als Pseudonym aufzulösen und ihn mit Salvidienus Rufus, einem in Ungnade gefallenen Freund des Augustus (Suet. *Aug.* 66, 1), oder der historischen Person hinter dem Gourmet in *sat.* 2, 2 und 2, 4 (so Berg 1996, 144–151) in Verbindung zu setzen, sind nicht wirklich weiterführend. Am Schluss der Satiren mit einer burlesken *cena* an den toten Salvidienus zu erinnern, fiel als düsteres, ja makabres Ende völlig aus dem Rahmen der *sermones*. Die zweite Lösung hat mehr Charme, zumal hier C. Matus, ein als Gourmet bekannter Ritter aus dem näheren Umfeld des Augustus, in Frage käme: Setzt Horaz hier einem Freund des Augustus ein augenzwinkerndes literarisches Denkmal, über das C. Matus selbst im Kreise seiner *amici* schmunzeln oder lachen kann? Dennoch bliebe *sat.* 2, 8 auch in diesem Fall als bloße persiflierende Referenz ein recht banaler Schlusspunkt der Satiren.

27 Vgl. *sat.* 1, 10, 42.

Gegenläufig erzählt die *cena Nasidieni*, die auf narrativer Ebene die soziale Exklusion des Nasidienus schildert, diskursiv die Integration des ‚Horaz‘ mit<sup>28</sup>. Er hat nicht an der *cena Nasidieni* mit Maecenas, Fundanius und den anderen gemeinsamen Freunden wie Varius<sup>29</sup> und Viscus Thuringus<sup>30</sup> teilgenommen, war also nicht eingeladen gewesen. Zudem befindet er sich sogar in Konkurrenzsituation zu Nasidienus, der ihm den Gast, den er zu sich einladen wollte, gleichsam vor der Nase weggeschnappt hat<sup>31</sup> und – wie er auf seine besorgte Nachfrage hin hören muss – auch noch eine Reihe anderer Freunde und vor allem Maecenas für sein Gastmahl zu gewinnen vermochte<sup>32</sup>.

Der Enthusiasmus der ersten Antwort des Fundanius – *sic, ut mihi numquam / in vita fuerit melius!* (vv. 3–4) – lässt am Beginn der Lektüre durchaus noch die Möglichkeit echter Begeisterung über eine rundum gelungene *cena* zu, die ‚Horaz‘ als rivalisierenden Gastgeber enorm unter Druck setzen würde. Erst im weiteren Verlauf des *sermo* wird klar, dass nicht das gebotene Gastmahl als solches, sondern das unfreiwillig komische Verhalten des Nasidienus die Freunde des Horaz so amüsiert und hervorragend unterhalten hat.

Freilich erweist sich die nunmehr zentrale Frage der verspotteten Stillosigkeit als sozial wie ästhetisch komplex. Denn sie setzt voraus, dass die Gesprächspartner des *sermo*, ‚Horaz‘ und ‚Fundanius‘, über einen gemeinsamen allgemein anerkannten sozialen Stilcode verfügen – andernfalls wären sie selbst, nicht

---

**28** Der Fundanius Befragende wird in dem *sermo* nicht namentlich genannt. In Analogie zu den anderen Satiren, soweit sie auf die eindeutige Einführung einer alternativen Sprecherperson verzichten, veranschlagt die bisherige Forschung – wohl zu Recht – Horaz. Allerdings handelt es sich dabei natürlich um die literarische *persona* ‚Horaz‘, die nicht mit dem Autor als kongruent angesehen werden darf, dennoch mit der Identität spielt, zumal die literarischen Gäste des Nasidienus allesamt außertextuelle Freunde des historischen Horaz sind. Bemerkenswert ist freilich, dass ‚Horaz‘ in der Rolle des Zuhörers seinem Publikum näherückt; s. auch u. S. 152.

**29** L. Varius Rufus, ein hervorragender epischer (Hor. *carm.* 1, 6, 1) und tragischer (Quint. *inst.* 10, 1, 98) Dichter, war mit Vergil befreundet (*ecl.* 9, 35) und hatte Horaz, mit dem er ebenfalls befreundet war (*sat.* 1, 5, 40; 93; 9, 23; 10, 81; *epist.* 2, 1, 247) bei Maecenas eingeführt (*sat.* 1, 6, 55).

**30** Viscus war einer von zwei Söhnen des Vibius Viscus, die zum engeren Freundeskreis des Maecenas gehörten; vgl. *sat.* 1, 9, 22; 10, 83.

**31** Plinius schildert in *epist.* 1, 15 Septicius, dass er ihn als Gastgeber versetzt und eine andere *cena* vorgezogen hat, doch der Ton bleibt – obwohl er den Affront angesichts der bereits getroffenen Vorbereitungen deutlich artikuliert – freundschaftlich und gelassen-heiter.

**32** Die Konkurrenzsituation für ‚Horaz‘/Horaz ist besonders dadurch prekär, dass ein *cliens* seinen *patronus* nicht zum *convivium* einladen konnte; vgl. Ciceros Klage über einen Niemand, der ihn mit Essenseinladungen nervt, *fam.* 7, 16, 2. Die Annahme der Einladung des Nasidienus durch Maecenas erhebt den Gastgeber somit in den Status eines *amicus*. Zur komplexen Inszenierung von amicaler Ebenbürtigkeit und sozialer Hierarchie bei der römischen *cena* vgl. D’Arms (1990) 308–320.

Nasidienus Ziel des Spottes. Der *sermo* arbeitet also mit einem zumindest unterstellten gemeinsamen *decorum* des Horaz (als Autor wie als literarischer Person), des Fundanius und des Rezipienten – die damit freilich allesamt mit den Details des angemessenen Aufwands eines römischen *convivium* der ausgehenden Republik vertraut sein müssen.

Aus der kulturellen Distanz von mehr als 2000 Jahren ist es freilich alles andere als leicht zu beurteilen, was die Indezenz des Nasidienus eigentlich ausmacht<sup>33</sup>. Der moderne Rezipient ist (partiell) exkludiert. Er kann beispielsweise nicht mit Gewissheit verifizieren, ob die von Nasidienus gebotene Speisefolge selbst deviant ist<sup>34</sup>. Analoges gilt für seine Weinofferte: Die Betonung des umfangreichen Weinangebots – neben dem mit Süßwasser gemischten Caecuber und Chierwein, die serviert werden, spricht Nasidienus als Optionen noch Albaner und Falerner an – kann als bloße Protzerei gedeutet werden, da Nasidienus weitere Weine nur offeriert, ohne sie wirklich zu servieren<sup>35</sup>. Als Vibidius, einer der von Maecenas mitgebrachten *umbrae*, größere Trinkgefäße fordert, um eine

---

33 Entsprechend divergent fallen auch die Urteile der Forschung über Nasidienus' Fehlverhalten aus; vgl. Baker (1988) 221–223.

34 Unser Wissen über römische *cenae* ist von satirischem Schrifttum dominiert. Vergleiche mit gastrologischen Lehrbüchern wie dem fragmentarisch erhaltenen Kochbuch des Apicius deuten zwar Abweichungen des Nasidienus an: Er serviert etwa einen Eber als Appetizer, der bei Apicius immer unter den Hauptgerichten rubriziert ist, und seine Saucen enthalten ungewöhnliche Zutaten, die ihrem Geschmack abträglich zu sein scheinen, vgl. Grocock/Grainger (2006) 385: „Similar experiments using the sauces from Horace with quantities taken from the Apician recipes also result in particularly pleasing mixtures. It is possible that the sauces from Horace may be entirely imaginary, or that they contain intentionally inaccurate ingredients designed to show the ignorance of the gourmet.“ Doch Gewissheit, dass es sich dabei um echte kulinarische Regelverstöße oder Absurditäten handelt, gibt es keine, zumal zu berücksichtigen ist, dass Speisen wie der *aper* geradezu ein literarisches Eigenleben entwickelt haben; er findet sich bereits bei Lucilius (frg. 1357 K), später bei Petron (*sat.* 40, 3). Auch die Mondbezogenheit der Gerichte findet sich bereits als literarisches Motiv bei Lucilius (frg. 1224–1225 K). Doch ist sie ebenso wie die Relevanz der Fangzeit für die Qualität des Fleisches auch in den kulinarischen Texten der Antike dokumentiert, also nicht nur satirische Hyperbolik. Athenaeus (frg. 326b) zitiert Arcestratus (frg. 33) mit der Behauptung, dass Aulopias, eine Art Thunfisch, in der Hitze des Sommers – nach Aristoteles die Laichzeit – am besten sei; vgl. auch Arcestr. frg. 34 (Athenaeus frg. 301–302). Da ein wehender Scirocco große Hitze impliziert, die Fleisch rasch verderben kann, mag im konkreten Fall die besondere Frische des Eberfleisches gewährleistet sein. Die römischen Eliten aßen nicht unbedingt andere Speisen als die übrige Bevölkerung, sondern die ausgesuchte Qualität, Herkunft, Größe und eben Zubereitungsart waren entscheidend für die Erlesenheit des Mahles.

35 Die Übersetzung von ‚Horazens‘ Oxymoron *divitias miseris* (v. 18) als ‚armselige Protzerei‘ interpretiert dies so, doch lässt die bis heute in Griechenland übliche Gepflogenheit, an jedes Lob ‚Der Arme!‘ anzuhängen, Zweifel aufkommen, ob ‚Horaz‘ hier nicht seiner neidvollen, aber uneingeschränkten Bewunderung Ausdruck verleiht.



ordentliche Zecherei zu beginnen, wird der Hausherr ziemlich blass: Er führt die potentiellen Gefahren zunehmender Trunkenheit, gesteigerter Streitlust und verringerte Geschmacksensibilität der Gäste ins Treffen, argumentiert somit höchst kultiviert, doch vor dem kulturellen Hintergrund, dass heftiges Trinken zu einem gelungenen Bankett und insbesondere zu einem Bankett von Künstlern einfach dazugehöre<sup>36</sup>, kann Kontingentierung des Weines wiederum als echter Fauxpas gewertet werden<sup>37</sup>. Eindeutig ist das alles nicht.

So kann der moderne Rezipient nur jenes ‚Fehlverhalten‘ verifizieren, das der Text selbst deutlich durch entsprechende Kommentare markiert: Nasidienus zieht offenbar Spott auf sich, weil er sein kulinarisches Angebot und den Aufwand, den er betreibt, so ostentativ thematisiert und anpreist<sup>38</sup>:

*In primis Lucanus aper: leni fuit Austro  
captus, ut aiebat cenae pater.* (vv. 6–7)<sup>39</sup>

Er hat sogar Nomentanus<sup>40</sup> eigens an der Tafel platziert, damit ihn dieser dabei unterstütze, die Gäste über die Finessen der innovativen Speisen zu unterrichten:

**36** Vgl. La Penna (1995).

**37** Allerdings betont ‚Horaz‘ selbst in *sat.* 2, 6, 67–70, dass bei ihm jeder nach seiner Façon, also auch mäßig, trinken darf.

**38** Die ausschweifende Sachkundigkeit des Nasidienus ‚nervt‘ sogar die Götter, werden seine kulinarischen Explikationen doch abrupt durch das Niederstürzen des Baldachins unterbrochen, das Nasidienus – wohl nicht ganz zu Unrecht – als persönliche Katastrophe empfindet: ... *sub hoc erus* „haec grävda“ inquit / „capta est, deterior post partum carne futura. / His mixtum ius est: oleo, quod prima Venafri / pressit cella; garo de sucis piscis Hiberi; / vino quinquenni, verum citra mare nato, / dum coquitur – cocto Chium sic convenit, ut non / hoc magis ullum aliud – ; pipere albo, non sine aceto, / quod Methymnaeam vitio mutaverit uvam. / Erucas viridis, inulas ego primus amaras / Monstravi incoquere; illotos Curtillus echinos, / ut melius muria quod testa marina remittit. / Interea suspensa gravis aulaea ruinas / in patinam fecere, ... (vv. 43–55).

**39** Die beständige Kommentierung der Bemühungen um die Gäste verwandelt Selbstverständlichkeiten in Aufdringlichkeiten, wie etwa das ausführlich thematisierte Wegfegen der Speisereste; *His ut sublatis puer alte cinctus acernam / gausape purpureo mensam pertersit et alter / sublegit quodcumque iaceret inutile quodque / posset cenantis offendere* (vv. 10–13). Zum Fund eines Bodenmosaiks mit der Darstellung von (nicht weggefegten) Speiseresten, das heute in den Vatikanischen Museen in Rom aufbewahrt wird, vgl. Schareika (2007) 17. Der Mosaikboden verwandelt den von Nasidienus als *inutile* und *indecent* abqualifizierten ‚Abfall‘ in Kunst, die der (selbstironischen) Ästhetisierung des römischen Alltags dient. Nasidienus‘ explizite Thematisierung der Abfallbeseitigung wird negativ markiert, die Thematisierung des Vorgangs in Horazens Satiren transponiert diesen Alltagsvorgang jedoch abermals in die Kunstform einer selbstironischen Ästhetik.

**40** Vgl. *sat.* 1, 8, 11; 2, 1, 22; 2, 3, 224.

*Nomentanus ad hoc, qui siquid forte lateret,  
 indice monstraret digito; nam cetera turba,  
 nos, inquam, cenamus avis, conchylia, piscis,  
 longe dissimilem noto celantia sucum –  
 ut vel continuo patuit, cum passeris atque  
 ingustata mihi porrexerit ilia rhombi.<sup>41</sup>  
 Post hoc me docuit melimela rubere minorem  
 ad lunam delecta ... (vv. 25–32)<sup>42</sup>*

Die perpetuierte Selbstinszenierung als sachkundiger Gourmet führt schließlich zur Flucht der Gäste<sup>43</sup>.

Die soziale Exklusion des Nasidienus wird ostentativ vollzogen. Seine Gäste verlassen ihn und seine ambitionierte *cena*. Der nicht eingeladene ‚Horaz‘ und die nicht essenden Gäste (und das Publikum?) vereinen sich dagegen in der Nicht-(mehr-)Teilnahme am Essen und im Lachen.

Doch bleibt (beim modernen Rezipienten) ein Rest an Unbehagen, ob das Fehlverhalten des Nasidienus denn tatsächlich so gravierend gewesen sei, solchen Affront zu rechtfertigen<sup>44</sup>. Durch eine luxuriöse *cena* Freundschaften zu initiieren oder zu festigen, war in Rom ein soziales (wie politisches) Normalverfahren<sup>45</sup>. Den Aufwand, den man betreibt, offen zu legen, ja öffentlich zu machen, war im plutokratischen System Roms als notwendige, weil ordnungsstiftende Statusostentation ebenso nichts Verwerfliches, im Gegenteil. Desgleichen hatte sich in der späten Republik offenbar auch eine ausgeprägte Kultur metakulinarischer Tischgespräche entwickelt, in der die Eliten über die klassischen Symposialthemen – Philosophie, Politik, Literatur, Gesang – hinaus (wohl

---

**41** Apicius 4, 2, 12 leitet zu raffinierter Zubereitung der Speisen an, die die Zutaten so neuartig mischt und verändert, dass niemand am Tisch mehr erkenne, was er isst.

**42** Astrologie scheint durchaus eine Rolle bei der Produktwahl gespielt zu haben. Immerhin hat auch der Koch in Sosipaters ‚Der falsche Ankläger‘ eine ausdifferenzierte Ausbildung durchlaufen, die Kenntnisse über Astrologie einschließt. Zur Relevanz astronomischer Konstellationen für Speisen vgl. auch Arcestratos frg. 3 (Athenaeus 457c).

**43** Vgl. *sat.* 2, 8, 90–94.

**44** Zur Erschwernis eines adäquaten Verständnisses antiker Texte durch kulturellen und mentalitätsgeschichtlichen Wandel vgl. auch Baker (1988) 212 über Rudd (1966) 222. Freilich legen Nachrichten über Plinius den Jüngeren (*epist.* 2, 6, 2), der inadäquates Verhalten beim *convivium* kritisiert, seinen Protest jedoch weder während des Essens artikuliert noch die *cena* vorzeitig verlässt, nahe, dass das Verhalten des Maecenas und seiner Freunde auch für antike Verhältnisse einen harschen Affront des Nasidienus darstellt.

**45** Gerade vornehme Gäste hatten hohe Erwartungen, die nicht unterschritten werden sollten, wie manche Anekdote belegt; vgl. Cic. *Att.* 13, 52, 2; Plin. *NH* 14, 72; Macr. *Sat.* 2, 4, 13.

im Verbund mit Stadtklatsch) ihre Kultur der geschmacklichen Verfeinerung zelebrierten<sup>46</sup>.

Obwohl sich Nasidienus also in all diesen Punkten normkonform verhält, wird er von Horaz/,Horaz‘ und seinen Freunden dennoch sozial exkludiert. Dass bei der Verspottung des Nasidienus nicht moralisierende Luxuskritik im Vordergrund steht, gegen die die Idealisierung ländlicher Einfachheit und altrömischer Frugalität gesetzt wird<sup>47</sup>, wurde bereits hinreichend erörtert. Was aber thematisiert der Text dann stattdessen?

Zum Ersten etabliert der *sermo* 2, 8 durch das gegen Nasidienus gefällte Spotturteil – gleichsam als kulminierender Abschluss – endgültig die Rolle des horazischen Freundeskreises, dem Maecenas präsidiert, als Definitionsmacht sozialer Dezenz, als opinion leader (und *elegantiae arbitri*), innerhalb des Textes, aber auch darüber hinaus. Maecenas und sein Kreis bestimmen – so insinuiert der Text –, wer ‚dazu gehört‘ und wer eben nicht. Dieses Motiv wurde bereits in mehreren Satiren angerissen: *Sat.* 1, 6 benennt Maecenas nicht nur als persönliche Urteilsinstanz für Horazens Verhalten, sondern definiert ihn als (moralische) Entscheidungsinstanz schlechthin, *qui turpi secernis honestum* (v. 63). In *sat.* 1, 9 preist ‚Horaz‘ Maecenas‘ Auswahlprinzip *paucorum hominum et mentis bene sanae* (v. 44). Der Ansturm von Neidvollen und Ehrgeizigen, die durch ‚Horazens‘/Horazens Vermittlung in den Kreis des Maecenas gelangen wollen, prälu-di-ert hier (wie auch *sat.* 2, 6, 33–35) ganz unmittelbar Nasidienus, der seinerseits durch sein – Horaz als (ineffiziente?) Vermittlungsinstanz nun gleich übergehendes – ostentatives Bemühen um Anerkennung die elitäre und elitenkonstituierende Rolle des Maecenas und seiner *amici* affirmiert. *Sat.* 1, 10 erweitert (oder verengt) die zugeschriebene soziale und moralische Urteilskompetenz um den Aspekt der Literatur und mischt im nunmehr – mit Plotius, Varius, Maecenas, Vergil, Valgius, Octavius, Fuscus, den Visci, Pollio, den Messallae, Bibulus, Servius und Furnius – namentlich definierten einschlägigen Personenkreis politische Macht und literarische Kompetenz<sup>48</sup>.

---

**46** Wenn Horaz deren Auswüchse in seinem *sermo* 2, 4 persifliert, indem er eine *ars coquendi* fingiert, bestätigt er nur die soziale Praxis, die auch Cicero pflegt, wenn er in seinen urbanen Briefen über das gastronomische Wissen plaudert, das einen kultivierten Mann ausmacht (*fam.* 9, 16, 7; 9, 18; 9, 20; *Att.* 13, 52). C. Matius, ein als Gourmetschriftsteller bekannter Ritter aus dem Freundeskreis des Augustus, verbürgt die Fortsetzung solcher Gepflogenheiten in der frühen Kaiserzeit, vgl. Plin. *NH* 12, 6, 13; Colum. 5, 10, 19; 12, 46, 1.

**47** Das gesamte 2. Satirenbuch spielt mit dem bewussten Unterlaufen altbewährter Dichotomien von Stadt und Land, *luxuria* und *modestia*, Wohlleben und philosophischem Rigorismus.

**48** Bemerkenswerterweise stellt bereits *sat.* 2, 1, 83–86 das literarische/moralische Urteil des Kaisers über den Richterspruch. Auch das *iter Brundisinum* (*sat.* 1, 5) verknüpft den Kreis der Literaten um Maecenas mit politischen Aktivitäten als Spitzen-Diplomat.

Zum Zweiten werden traditionelle Optionen der römischen Gesellschaft, sozialen Aufstieg zu befördern, z.B. Reichtum und dessen kulturell verfeinerte Ostentation, desavouiert bzw. zu einer einzigen *via regia* verengt: von Maecenas als *amicus* anerkannt zu werden. Auch in diesem Punkt kommt *sat.* 1, 6 eine Vorreiter- und Schlüsselrolle zu: Der *sermo* thematisiert die Aufnahme des Horaz unter die *amici* des Maecenas, die als enormer sozialer Aufstieg für den Dichter, *nos ... a vulgo longe longeque remotos* (v. 18), gewertet wird<sup>49</sup>. Hier betont Horaz einerseits variationsreich den geradezu revolutionären Bruch des Maecenas mit dem traditionellen Klassifizierungskriterium römischer Statushierarchien schlechthin, der vornehmen Herkunft<sup>50</sup>, wie sie vom zeitgenössischen *populus*, aber auch altehrwürdigen Leistungsträgern wie dem Censor (!) Appius vertreten wird (vv. 19–22), und setzt seine Freundschaft zu Maecenas als *honus* gar analog zu seiner Militärkarriere bzw. über diese (vv. 47–52).

Dabei verschleiert Horaz zugleich durch mehrere (nicht immer kongruente) Strategien, dass die Abwertung traditioneller republikanischer Mechanismen der Elitenrekrutierung, die im heraufdämmernden Prinzipat durch persönliche Nähe zu Augustus als Zentrum der Macht wenn schon nicht abgelöst, so doch dominant überlagert werden, eine fundamentale Zäsur im sozialen und politischen System Roms bedeutet.

Er stellt das Übergehen der Herkunft als individuelle und charakterliche Noblesse des Maecenas dar, *nemo generosior est te* (v. 2). Der Systembruch des Maecenas wird auf die römische Frühzeit und die *virtus*-Argumentation der *homines novi* rückbezogen (vv. 8–16) und somit als tiefgreifende Neuerung abgeschwächt. Und der eigene Aufstieg wird durch die persönliche Gunst des Maecenas in Begriffe gefasst, die der Terminologie des politischen *cursus honorum* augenfällig nahe stehen: *dignitas* (v. 51), *ambitio* (v. 52), *primus virtutis honos* (v. 83). Nicht zuletzt unterläuft Horaz scheinbar die Verhaltensnorm des Maecenas, indem er selbst an traditionellen Statusdefinitionen festhält: Seine eigene niedere Herkunft adelt er durch die *integritas* des Vaters als Ahnherrn eines persönlich qualifizierenden *mos maiorum* und *auctor* einer senatorengleichen Bildung (vv. 65–78), während er Maecenas' Herkunft hyperbolisch auf etruskische Könige zurückführt.

Damit wird freilich auch verhüllt, dass die enorme informelle (!) Machtposition des Maecenas selbst einen gesellschaftspolitischen Systembruch darstellt. Maecenas würde nach republikanischen Regeln römischer Elitenkonstitution nicht ‚dazugehören‘. Zwar verfügt er über (relativ) gute Herkunft (*genus*) und

<sup>49</sup> Die von Shackleton Bailey präferierte Lesart *vos* anstelle von *nos* erscheint mir strukturell und semantisch hier nicht überzeugend.

<sup>50</sup> *Ut plerique solent, naso suspendis adunco / ignoto aut, ut me, libertino patre natos. / Cum referre negas, quali sit quisque parente / natus, dum ingenuus* (vv. 5–8).

Vermögen (*divitiae*), er übt jedoch kein Amt (*honos, imperium*) aus und zählt somit nicht zur kurulischen Elite der Senatsaristokratie, die in der *res publica libera* die Spitze der Gesellschaft ausmachte. Kompensiert wird dieser – aus traditionell republikanischer Perspektive erhebliche! – Mangel ausschließlich durch seine persönliche Verbindung, seine *amicitia*, zum *princeps* Octavian/Augustus.

In Korrespondenz zu *sat.* 1, 6 bricht *sermo* 2, 8 nun mit Reichtum und verfeinerter Reichtumsostentation als Elitenkriterium und ersetzt auch dieses durch die exklusive persönliche Nähe zu Maecenas und den Seinen: Allein ihre Anerkennung zählt.

Zum Dritten wird – in enger Verknüpfung mit Punkt 2 – aktives Bemühen um die Gunst des Maecenas als geradezu kontraproduktiv markiert. Auch damit greift die Schluss satire ein Leitmotiv der *sermones* auf<sup>51</sup>, das die grundsätzliche Unverfügbarkeit des mächtigen Mannes betont. In *sat.* 1, 6 bleiben die exakten Kriterien für Horazens Aufnahme in den Kreis der *amici* betont im Dunklen<sup>52</sup>. Zwar führt Horaz an, dass nicht voraussetzungsloses Glück ihm die Freundschaft eintrug, und die Fürsprache von Dichterfreunden wird ehrend erwähnt, doch die erste persönliche Begegnung mit Maecenas wird ausschließlich dadurch beschrieben, was Horaz als Fundament der Freundschaft nicht bieten konnte – gute Herkunft, Besitz und einnehmende Eloquenz. Schließlich wird Maecenas' Gunst *vage* als Ergebnis eines lautereren Lebenswandels und Herzens definiert. *Sat.* 1, 9 betont den geringen Umfang und die Exklusivität des Freundeskreises, *paucorum hominum et mentis bene sanae* (v. 44), seine intrigenfreie Ordnung (vv. 48–52) und die mit der Leutseligkeit des Maecenas in Zusammenhang stehende hohe Zugangsbarriere (vv. 55–56)<sup>53</sup>. Zurecht hat E. Oliensis die betonte Passivität des Horaz bei seiner Aufnahme durch Maecenas – es fehlt hier auch jeder Hinweis auf seine dichter-

---

51 So sorgt auch der eifertige Aufwand des kleinen Beamten von Fundi, der Maecenas und seine Entourage auf der Reise bewirbt, bei der Erzählpersona ‚Horaz‘ des *Iter Brundisium* in Analogie zu Nasidienus für Amusement (*Fundos Aufudio Lusco praetore libenter / linquimus, insani ridentes praemia scribae, / praetextam et latum clavum prunaeque vatillum, sat.* 1, 5, 34–36). Auffällig ist, dass Horazens *ego* sich v. 48 zwischen Maecenas und Vergil positioniert: *lusum it Maecenas, dormitum ego Vergiliusque*, somit zwischen dem Mann der (politischen) Tat und dem Mann der (literarischen) Kontemplation! Auch in *sat.* 1, 9 formuliert der aufdringliche Schwätzer seine grenzenlose Bereitschaft, mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln um Maecenas zu buhlen, mit Worten, die an Nasidienus' vergebliche Anstrengungen erinnern; vv. 56–60: *Haud mihi deero: / muneribus servos corrumpam; non, hodie si / exclusus (!) fuero, desistam; tempora quaeram, / occurram in triviis, deducam. Nil sine magno / vita labore dedit mortalibus.*

52 Vv. 52–64.

53 Dieses Paradoxon inszeniert auch die *cena Nasidieni*: Maecenas ist leutselig genug für einen Besuch bei Nasidienus, dieser findet aber doch keinen Zugang als *amicus*.

schen Qualitäten – als Bemühen gedeutet, sich von parasitären Aufsteigern und um die Nähe zu Macht und Reichtum Buhlenen abzugrenzen<sup>54</sup>.

Augenfällig ist in diesem Zusammenhang nicht nur, dass ‚Horaz‘ in jener Satire, die den Beginn seiner Freundschaft mit Maecenas schildert, das einzige Mal in den *sermones* alleine speist und somit *solitudo* seinen Eintritt in die High Society markiert<sup>55</sup>, sondern auch, dass er ‚Maecenas‘ an keiner Stelle dezidiert zur *cena* einlädt<sup>56</sup>. Er beschreibt mit viel Selbstironie seine eigene Eile, einer Essens-einladung Maecenas‘ Folge zu leisten (*sat.* 2, 7, 33–35), er artikuliert sein Unbehagen, von Außenstehenden bloß unter die *scurrae* des Maecenas gezählt zu werden (*sat.* 1, 9, 43–45), er thematisiert, dass er als *convictor* oft mit Maecenas speist (*sat.* 1, 5), doch selbst lädt er ihn – letztlich die Dezenz des *cliens* seinem *patronus* gegenüber während<sup>57</sup>? – an keiner Stelle zu sich ein<sup>58</sup>. Auch jene Gastmahleinladung, in der Horaz – gleichsam als dezentes Gegenprogramm zur *cena Nasidienti*<sup>59</sup> – sein Ideal einer nonchalanten *cena* unter Freunden entwirft, richtet sich an Torquatus, nicht an Maecenas.

54 Zum subtilen Spiel mit der Rolle als Tischgenosse des Maecenas vgl. Oliensis (1998) 33–35.

55 Vgl. Hudson (1989) 82; Oliensis (1998) 35–36.

56 Ob die Einladung an Fundanius auch für Maecenas gelten sollte, bleibt auffällig offen.

57 In *epod.* 3 offeriert Horaz dem Maecenas betont scherzhaft (*iocose Maecenas* v. 20) ein unverträgliches Knoblauchgericht. *Epod.* 9 eröffnet die rhetorische Frage nach einer gemeinsamen Feier – *sub alta domo* (v. 3), also nicht bei Horaz – ein Jubellied auf den Sieg bei Actium. *Carm.* 1, 20 thematisiert spielerisch und anspielungsreich, dass Horaz und Maecenas verschiedene Weine trinken, also unterschiedliche soziale Ränge einnehmen, Horaz nur – den gleichsam von Maecenas geschenkten – sabinischen Landwein in bescheidenen Bechern, während Maecenas exquisiter Weinkeller Caecuber und campanischen Spitzenwein aus Cales sowie Falerner und Formiae beherbergt. Der Verweis auf die Abfüllung in griechischen Fässern legt zudem nahe, die Weinofferte des Horaz als Chiffre für ein Gedicht zu verstehen. In *carm.* 3, 29 bildet die Aufforderung an Maecenas, endlich zur Entspannung aufs Land zu kommen, den Auftakt, bleibt jedoch ohne jede Konkretisierung. *Carm.* 4, 11 ist eher Geburtstagsständchen als tatsächliche Einladung. Zudem geht es in allen *carmina* nur um Wein, nie um eine *cena*.

58 Dies ist umso auffälliger, als *sat.* 2, 1, 71–74 das gemeinsame Scherzen und Kochen von Ennius mit Scipio und Laelius als Szenerie freundschaftlicher Intimität inszeniert und explizit mit Horazens eigener Freundschaft mit den Mächtigen seiner Zeit in Verbindung gesetzt wird.

59 Entspanntheit und selbstverständliche *elegantia*, der man wie vollkommener Dichtung den *labor* nicht anmerken darf, ist hier die soziale und künstlerische Demarkationslinie, die ihn von einem Nasidienus trennt: *Vina bibes iterum Tauro diffusa palustris / inter Minturnas Sinuessanumque Petrinum. / Si melius quid habes, arcesse, vel imperium fer* (Hor. *epist.* 1, 5, 4–6); *haec ego procurare et idoneus imperor et non / invitus, ne turpe toral, ne sordida mappa / corruget naris, ne non et cantharus et lanx / ostendat tibi te, ne fidus inter amicos / sit qui dicta foras eliminet, ut coeat par / iungaturque pari ...* (vv. 21–26). Die Forschung hat lange Zeit an Horazens Einladungsbrieflein die betonte Bescheidenheitsgestik fokussiert, doch erscheint angesichts des Umstandes, dass man sich wohl nur in blankgeputzten Silberplatten spiegeln kann, nicht in noch so gescheuertem

Damit vermeidet Horaz, seine Position als *amicus* des Maecenas konkret zu definieren (und somit auch die Gefahr, wie ein Nasidienus zu scheitern?)<sup>60</sup> und verdeutlicht, dass solches Werben um Maecenas' Gunst nicht nur nichts nützt, sondern auch, dass er solch aktives Buhlen nicht nötig hat<sup>61</sup>. Seine Freundschaft mit Maecenas ruht auf einem anderen Fundament: Zuneigung, die ihrerseits auf moralischer Integrität (des Horaz) und unbestechlichem Urteilsvermögen (des Maecenas) – und einem gemeinsamen Freundeskreis von Dichtern – fußt. Die Exklusion des Nasidienus sichert und überhöht somit die soziale Inklusion des Horaz.

Indem Literatur und Literaturkritik bei Horaz als Vehikel sozialer Elitenbildung betont werden, erscheinen viertens politische und kulturelle Elite verschmolzen, bzw. (weitgehend) deckungsgleich. Dies präludiert zum einen die Intentionen und Mechanismen der späteren augusteischen Kulturpolitik, weist aber vor allem den Dichtern selbst eine neue definitorische Macht zu, die in den Satiren mit der Engführung von *virtus* und Kunstverstand vage angedacht, im epistolaren Spätwerk des Horaz, das sich am offensivsten mit der gesellschaftlichen Rolle zeitgenössischer Literatur auseinandersetzt, endgültig zum Programm ausformuliert ist, das (innovative) literarische und (neue) soziale Elite zur Deckung bringt:

*Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis  
speret idem, sudet multum frustra que laboret  
ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,  
tantum de medio sumptis accedit honoris.*

...

*offenduntur enim, quibus est equus et pater et res,  
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,  
aequis accipiunt animis donantque corona.* (Hor. *ars* 240–250)

---

irdenem Geschirr, eine Absage Horazens an den Tafelluxus beinahe als Fehllektüre. Stattdessen thematisiert der Brief die angemessene Nonchalance des Bemühens um die Gäste und das lässige Selbstbewusstsein des Gastgebers (*imperium*), der sich sicher sein kann, dass seine Gäste ihre Nasen nicht rümpfen. Der ausgezeichnete Wein – zum Alter des Weines als Qualitätsmerkmal vgl. den 100jährigen Falerner des Trimalchio *Petron.* 34, 6 – wird mit Understatement, der Gast könne ruhig besseren mitbringen, serviert, der Gast wird sich in jedem Fall wohlfühlen, dessen ist sich ‚Horaz‘ sicher, weil sie ‚unter sich‘ – *par iungaturque pari* (v. 26) – sein werden. Wenn Horaz Fundanius dagegen dem ‚Horaz‘ voll Spott von der *cena Nasidieni* erzählen lässt, deklariert er abermals, dass diese nicht unter den Bedingungen amicabler Vertrautheit und Parrhesia stattfand.

**60** Zur Inszenierung des Patronatsverhältnisses in all seinen Unsicherheiten und Ambiguitäten vgl. Oliensis (1998) passim.

**61** Dem zu Nasidienus durchaus in Analogie stehenden Anpreisen der eigenen Dichtkunst als Wegbereiter für den sozialen Aufstieg wird bereits in *sat.* 1, 9, 19–25 eine spöttische Absage erteilt.

Horazens *sermones* wären indessen nicht, was sie sind, wenn nicht auch dieses glanzvolle und stolze Statement, die eigene soziale Position betreffend, sich als dünner Firnis erweisen sollte. Denn *sermo* 2, 8 treibt mit den *personae* von ‚Horaz‘ und ‚Nasidienus‘ ein besonders feinsinniges und vielschichtiges Spiel. In Vers 84–85 spricht Fundanius den Hausherrn, der nach dem Herunterkrachen des Baldachins echauffiert den Raum verlassen hatte, explizit an: *Nasidiene, redis mutatae frontis, ut arte / emendaturus fortunam*.

Natürlich kann man diesen ‚Wechsel des Gesprächspartners‘ mit der Lebendigkeit des Berichts vom Gastmahl erklären. Fundanius stehen seine Erinnerungen beim Erzählen so deutlich vor Augen bzw. er versetzt sich so intensiv in die geschilderte Situation zurück, dass er Nasidienus gleichsam vergegenwärtigt und daher direkt anspricht. Doch bleibt bei all dem der Eindruck, dass hier im zweifachen ‚Du‘ des Fundanius mit der Identität von ‚Horaz‘ und ‚Nasidienus‘ zumindest gespielt wird, so dass Horazens Abgrenzungsstrategie von ehrgeizigen Aufsteigern, die um die Gunst des Maecenas buhlen, wieder brüchig erscheint – und Horaz in der *cena Nasidieni* genau sein (potentielles) Verhalten als *scurra* beschreibt, von dem er sich mit aller Kraft zu distanzieren versucht<sup>62</sup>. Horaz ist eben nicht Nasidienus und ist doch Nasidienus, ist innen und außen und versucht im gemeinsamen Lachen mit anderen über ihn (und sich selbst) seine Ängste zu bannen.

## 2 Die *cena Nasidieni* und die literarischen Dimensionen der Kulinarik

Freilich bleibt die untilgbare Differenz, dass Horaz im Unterschied zu seinem *alter ego* Nasidienus ein literarisches Mahl serviert. Horaz selbst thematisiert in seinem Werk diese enge, oft analogisierende Verknüpfung von Essen/Gastmahl und Dichtung immer wieder<sup>63</sup>, und der Beginn der *cena Nasidieni* selbst legt – nicht nur durch seine vielfältigen Bezüge zur platonischen Symposialliteratur – nahe, hier einen Text zu konstatieren, der zur Lektüre auf mehreren Ebenen literarischer

---

<sup>62</sup> *Sat.* 2, 6, 47–54 inszeniert einen (wenig erfolgreichen) Versuch des Horaz, die Wahrnehmung seiner Person und Stellung durch die Zeitgenossen, die ihn durchaus als *scurra* des Maecenas einordnen, zu korrigieren. Dass selbst Augustus, der Horaz als Privatsekretär von Maecenas abwerben wollte, ihn so sah, legt eine in Suetons Horazvita zitierte Briefpassage nahe: *Nunc occupatissimus et infirmus Horatium nostrum <a> te cupio abducere. Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam et nos in epistulis scribendis adiuvabit*.

<sup>63</sup> Vgl. z. B. *sat.* 2, 2; 2, 4; *ars* 374–78; *epist.* 2, 1, 224–225; 2, 2, 58–64; ferner *carm.* 1, 6, 5–6 und v. 17 in Beziehung zu *sat.* 2, 8, 5 *iratum ventrem*, sowie Mette (1961).



Kulinarik einlädt: Wenn Cicero in einem Brief an seinen Freund Paetus mit auffälligen Parallelen zu den horazischen Eingangsversen nach der Qualität einer *cena* fragt (bei der er ebenfalls nicht anwesend war) und schließlich für das Gelingen eines Gastmahls zwei Alternativen offeriert, avancierte Verköstigung oder gelungene *verba*<sup>64</sup>, so lässt sich dies insofern auf Horaz übertragen, als dieser jene Alternativen gleichsam fusioniert und eben eine literarische *cena* als kulinarische Metapher für Literatur bietet. So lässt sich die Eingangsfrage: *Ut Nasidieni iuvat te cena beati?* auch lesen: „Wie haben Dir meine Satiren gefallen?“

In der Forschung wurde darauf bisweilen eine recht negative Antwort gegeben. Man sah im missglückten Mahl des Nasidienus entweder die Zweifel des Horaz an seiner Dichtung angesichts eines ablehnenden Publikums reflektiert<sup>65</sup>, oder man deutete angesichts des prekären Faktums, dass ausgerechnet die von Horaz verehrten Dichterkollegen und Maecenas das Fest überhastet verlassen<sup>66</sup>, die *cena* als Widerschein noch tieferer Resignation des Horaz und eines fundamentalen Zerwürfnisses mit Maecenas: Horazens Idealpublikum entflieht seinen Satiren, und er schmeißt frustriert ‚den Betel hin‘<sup>67</sup>.

Diese Deutung ignoriert mehrerlei<sup>68</sup>, insbesondere jedoch, dass die Thematisierung der an den Satiren geäußerten Kritik fortlaufendes Motiv der *sermones*, insbesondere des zweiten Buches, ist. In der Schluss satire ist dieses Thema als eine dem Komödiendichter (!) Fundanius in den Mund gelegte Burleske inszeniert, *nullos his malle ludos spectasse: sed illa redde age quae deinceps risisti* (vv. 79–80). Die ‚Aktivitäten‘ von Dichter wie Publikum sind hier in ‚Rollen‘ verpackt, wobei freilich die Komödie wieder durch doppelte Referierung – ‚Fundanius‘ erzählt ‚Horaz‘, Horaz erzählt dem Leser – gefiltert ist.

In der ‚Rolle‘ des Gastgebers/Dichters inszeniert Horaz sein dichterisches Bemühen um seine Gäste/Publikum<sup>69</sup>: Die Auswahl exzellenter Zutaten wird

---

64 Cic. *fam.* 9, 20, 2: „*Quid noster Paetus? at ille adiurans nusquam se umquam libentius. Hoc si verbis adsecutus es, auris ad te adferam non minus elegantis; sin autem obsonio, peto a te ne pluris esse balbos quam disertos putes.*“

65 Vgl. O’Connor (1990) 24.

66 Vgl. Gowers (1993) 179.

67 Vgl. O’Connor (1990) 34; Baker (1988) sieht dagegen im Umstand, dass Horaz sich eine so freimütige Darstellung des rüden Verhaltens der Gäste gestatten konnte, einen Beleg für die Tiefe der Freundschaft.

68 Zum Ersten, dass Fundanius als Literaturkenner äußert, er habe sich nie besser unterhalten, und zum Zweiten, dass der Autor, bei aller Anerkennung des Umstandes, dass das Werk seinen Schöpfer immer überschreitet, nicht nur Kontrolle über Thema und Figuren, sondern auch und gerade über das Ende seines Werkes hat.

69 Prinzipiell könnte Nasidienus – z. B. aufgrund des Motivs der Überfülle – auch als Repräsentant einer Dichtkunst gedeutet werden, die der horazischen Poetik der *pauca verba* nicht ent-

ebenso thematisiert wie die (Poetik der) Verfeinerung, da wird appetitanregend scharf gewürzt (*acria v. 7*)<sup>70</sup>, mit Salz/Spott (*sale multo v. 86*) nicht gegeizt, man ringt um Reichhaltigkeit (*pinguis v. 88*), aber auch um Zartheit und Süße (*multo suavius v. 89*) sowie um kallimacheische Subtilität (*iaceret inutile v. 12*) und präsentiert sein ganzes Repertoire und Potential (*habemus utrumque v. 17*). Dem *delectare* (v. 16) wird das *docere* als Form der Geschmacksbildung des Publikums zur Seite gestellt: Der Dichter sucht seinen Rezipienten für seinen spezifischen Umgang mit den altbackenen Zutaten römischer Satire à la Lucilius zu gewinnen und für die *ingustata* (v. 29) der eigenen *nouvelle cuisine* zu begeistern, die er als *protos heuertes* (*ego primus v. 51*) kreiert hat. Schließlich wird die Frustration am Misserfolg in Klagen über unangemessene Belohnung und Anerkennung der Mühen, die geradewegs zum genuinen Schicksal des Künstlers erklärt werden (*haec est condicio vivendi ... eoque responsura tuo numquam est par fama labori v. 65–66*) ebenso burlesk inszeniert wie der unverdrossene Neustart, *redis mutatae frontis, ut arte / emendaturus fortunam*<sup>71</sup> (v. 84–85) mit sogar noch gesteigerter Anstrengung (im 2. Satirenbuch oder den Oden?).

Die ‚Rolle‘ des Publikums ist freilich auf bemerkenswerte Weise ausdifferenziert: Maecenas wird als Hauptziel des künstlerischen/gastgeberischen Bemühens deklariert, über sein konkretes Verhalten als Gast wird jedoch dezent geschwiegen. Ähnliches gilt für Viscus Thurinus und Varius, mit der kleinen Einschränkung, dass letzterer als ein Gast geschildert wird, dem es nur schwer gelingt, angesichts der burlesken Ereignisse die Gebote der Höflichkeit einzuhalten und nicht lauthals zu lachen, *Varius mappa compescere risum / vix poterat* (v. 63–64). Fundanius zeigt sich vom (durch ihn referierten) Gesamtgeschehen gleichermaßen begeistert, *sic, ut mihi numquam / in vita fuerit melius* (v. 3–4).

Dagegen tragen die anderen Gäste – die von Maecenas als *scurrae* mitgebracht worden waren – enorm zum von Varius und Fundanius konstatierten Unterhaltungswert der *cena* bei, der zu einem guten Teil in ihrem derben, unmäßigen Verhalten gelegen ist, mit dem sie die Verfeinerungsintentionen des Gastgebers herausfordern: Porcius, durchaus mit sprechendem Namen ausgestattet, schlingt – *ridiculus v. 24* – ganze Kuchen auf einmal hinunter, Vibidius fordert größere Gefäße für ein anständiges Saufgelage. Ausgerechnet der snobistische (!) Schmarotzer Balatro, *suspendens omnia naso* (v. 64), der mit philosophischen Sentenzen das Missgeschick des Gastgebers kommentiert, ist Nutznießer der

---

spricht; doch so lange die Devianz seiner Speiseofferte nicht gesichert ist, bleibt dies unwahrscheinliche Spekulation.

<sup>70</sup> Vgl. *lassum stomachum* (*sat. 2, 8, 8–9*) mit *lassas auris* (*sat. 1, 10, 10*).

<sup>71</sup> Hier kann durchaus eine Brücke zur sozialen Lektüre des *sermo* geschlagen werden, dass der Künstler durch die Dichtkunst sein Los zu verbessern vermag.

besonderen Sorgfalt der Bewirtung/Dichtung: *tene, ut ego accipiar laute, torquerier omni / sollicitudine* (vv. 67–68). Und der Adressat des Spottes glaubt auch noch, einen *vir bonus convivaque comis* (v. 76) in ihm gefunden zu haben, der doch nichts Besseres zu tun hat, als hinter seinem Rücken zu tuscheln<sup>72</sup> und im Verbund mit dem ebenfalls saulustigen Vibidius Witze auf Kosten des Hausherrn zu erfinden.

Die auf Quantität statt auf Qualität fixierte Fehl- bzw. Nichtrezeption der kulinarischen/literarischen Raffinessen steigert freilich offenbar die Unterhaltungsqualität der *cena* für die Freunde um Maecenas. Aus dieser Inszenierung ist wohl abzuleiten, dass auch das horazische Leitmotiv der selbstironisch-defensiven Thematisierung von Kritik, Fehlrezeption und Unverständnis für seine innovative Poetik der Verfeinerung in den Augen seines eigentlichen Zielpublikums eine qualitative Bereicherung seiner Dichtungen, insbesondere seiner *sermones*, darstellt. Fundanius' Eingangsurteil, dass er sich nie besser unterhalten fühlte, darf somit durchaus ernst genommen werden.

Die Ausdifferenzierung des Publikums in geladene und ungeladene Gäste<sup>73</sup>, die zur Unterhaltung der geladenen geduldet werden, rekurriert – wie so manch anderes Motiv von *sermo* 2, 8 – auf das Ende des ersten Satirenbuches, wo die exklusive Definition eines idealen Zielpublikums, *neque te ut miretur turba labores, / contentus paucis lectoribus* (*sat.* 1, 10, 73–74) explizit vorgenommen wird, und führt die Abgrenzung des Freundeskreises ‚avantgardistischer‘ Literaten und Literaturexperten, der *docti amici* (*sat.* 1, 10, 87), von der *cetera turba* der – auf Quantität statt Qualität fixierten – Altmodischen, Ungebildeten und Dilettanten fort.

Allerdings spielt auch die literarische Lesart der *cena* – analog zur sozialen – mit der Brüchigkeit und Prekarität von Horazens (elitärem) Dichtertum wie zuvor mit der als *amicus* des Maecenas. In *sermo* 1, 10 hatte Horaz nach der namentlichen Auflistung jener Personen, auf deren literarisches Urteil er Wert legt<sup>74</sup>, nicht nur die Hoffnung geäußert, dass sie seine Dichtung schätzen würden, sondern auch die Befürchtung, dass dies nicht der Fall sein könnte:

72 In der Schluss satire des 1. Buches wird dieses Motiv explizit auf literarische Kritik bezogen, *aut cruciet quod / vellicet absentem Demetrius aut quod ineptus / Fannius Hermogenis laedat conviva Tigelli?* (vv. 78–80).

73 Vgl. auch Hor. *epist.* 1, 19, 35–38: *Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector / laudet ametque domi, premat extra limen iniquus? / Non ego ventosae plebis suffragia venor / impensis cenarum et tritae munere vestis.*

74 Zu den *pauci lectores docti* zählen Fundanius (v. 42), Pollio (v. 42; 85), Varius (v. 44; 81), Vergil (v. 44; 81), Plotius (v. 81), Valgius (v. 82), Fuscus (v. 83), die Brüder Viscus (v. 83), Messala (v. 85), Bibulus (v. 86), Servius (v. 86), Furnus (v. 86) sowie Maecenas (v. 81) und Octavius (v. 82).

... *quibus haec, sint qualiacumque,  
arridere velim, doliturus, si placeant spe  
deterius nostra ...* (vv. 88–90)

Der burleske Schluss des zweiten Buches inszeniert auch diese Angst des Dichters aus. Denn ganz unvermittelt hebt Fundanius die Differenzlinie zur *cetera turba* auf und zählt sich dazu<sup>75</sup>: „denn die übrigen Banausen – wir, will ich sagen, verspeisen Dinge, die völlig neuartig schmecken.“

... *nam cetera turba –  
nos, inquam, cenamus avis, conchylia, piscis,  
longe dissimilem noto celantia succum.* (vv. 26–28)

Und tatsächlich verlassen ja alle Gäste gemeinsam die *cena*.

In *sermo* 1, 10 hatte Horaz in seiner Poetik der Satire ausgeführt, dass es nicht genüge, sein Publikum zum Lachen zu bringen, sondern dass der rechte Kunstgeschmack (*virtus!*) zu wahren sei, der durch Kürze (*brevitas*), Leichtigkeit, Vielfalt in Motivik, Ton und Stil, Mäßigung und kultivierten Esprit (*urbanitas*) charakterisiert wird. In *sermo* 2, 8 werden die Schreckensvision eines Dichters ohne Publikum und die latenten Ängste des Horaz, dass die belehrende Ostentation seiner avancierten literarischen Techniken auch bei seinen Freunden auf Kritik und Ablehnung stoßen könnte, im Scherz der Satire evoziert: *ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res* (*sat.* 1, 10, 14–15)

Dass diese Misserfolgsangst im Lachen der Satire auch gebannt werden soll, zeigt sich daran, dass Horaz auch in der „metaliterarischen/poetologischen“ Lektüre der Satire zwar Nasidienus, zugleich aber eben auch nicht Nasidienus ist: *Sermo* 2, 8 meidet in seiner poetischen Verfasstheit genau das, was die Gäste des Nasidienus in die Flucht schlägt.

---

<sup>75</sup> Die Forschung hat den Verweis auf die *cetera turba* sehr unterschiedlich gelesen. Palmer (1891) 375 und Wickham (1891) 201 haben darin eine Abgrenzung des Fundanius von Maecenas und seinen *umbræ* gesehen, die durch Nasidienus eine Sonderbehandlung erfahren; Lejay (1911) ad loc. (595) sieht – gestützt durch Rudds Penguin, Faircloughs Loeb und die deutsche Tusculum-Übersetzungen von Färber/Schöne – darin eine (ironische) Charakteristik aller Gäste aus der Perspektive des wissenden Nomentanus.

### 3 Die *cena Nasidieni* und die *cena Horatii*

Fundanius merkt gegen Ende der Satire an, dass das von Nasidienus offerierte Gastmahl recht lecker wäre, wenn der Gastgeber nicht durch beständige Kommentierung seiner Beschaffenheit allen den Appetit verdürbe:

*Suavis res, si non causas narraret earum et  
naturas dominus; quem nos sic fugimus ulti,  
ut nihil omnino gustaremus.* (vv. 92–94)

Horaz serviert stattdessen gemäß dem Ideal der *pauca verba* ein exklusives literarisches Mahl für Kenner, auf deren erlesenen (!) Geschmack er vertraut, ohne sie beständig über die ‚Machart‘ seiner Dichtung zu instruieren<sup>76</sup>. Er billigt seinen kundigen Lesern Feinschmeckerkompetenzen zu, die sie befähigen, auch bei neuen Zubereitungsformen die Bestandteile der Gerichte zu erkennen und die *novitas* kreativer Geschmacksveränderungen zu gustieren. Seine Leser vermögen die Verwandlung philosophischer Prosa griechischer Symposialliteratur in den spöttischen Hexameter der Satire zu erkennen und anzuerkennen<sup>77</sup>. Sie lesen mit Vergnügen, dass Horaz, der an Lucilius kritisiert hatte, dass er nur Komödien ausschreibe<sup>78</sup>, seine eigenen Satiren ausgerechnet mit einer kleinen Komödie beendet<sup>79</sup>. Sie lassen sich die vielfachen Anspielungen auf Lucilius<sup>80</sup>, vielleicht

**76** Möglicherweise hatten auch die *amici* tatsächlich Horazens Satirenpoetologie in Buch 1 kritisiert.

**77** S. auch o. S. 132, Anm. 6. ‚Horaz‘ inszeniert sich hier einerseits in der Rolle des Zuhörers, also des Publikums. Zugleich spielt Horaz mit einer intertextuellen Referenz auf Platons *Symposium*, wo Apollodorus, ein Sokratesschüler, einem Bekannten den Verlauf eines Gastmahls erzählt, an dem er selbst nicht teilgenommen hat, sondern das nur durch einen Augen- und Ohrenzeugen, den Mitschüler Aristodemus, an ihn vermittelt wurde. Um über das Fest genau informiert zu sein, hatte sich Apollodorus sogar bei Sokrates selbst erkundigt und die völlige Bestätigung der Aussagen seines Gewährsmannes erhalten. Die Erzählerkette Aristodemus – Apollodorus – Platon – Leser ist bei Horaz auf Fundanius –, ‚Horaz‘/Horaz – Leser verkürzt.

**78** Vgl. Hor. *sat.* 1, 4, 1–13.

**79** Balatro und Porcius repräsentieren stehende Typen der Komödie: Schmarotzer, Clown und Vielfraß. Die Rede des Balatro stellt eine Anspielung auf Ter. *Phorm.* 65–74, dar. Zu Komödienaufführungen als Unterhaltungsprogramm im Verlauf einer *cena* Jones (1991).

**80** Zu wörtlichen Zitaten vgl. Lucil. frg. 570 K: *purpureo tersit tunc latas gausape mensas*; zu Elementen der Motivübernahme frg. 460–461 K: *naumachiam licet haec, inquam, alveolumque putare, et / calces. Delectes te, hilo non rectius vivas*; dazu Shero (1923) 131; frg. 576–577 K: *iam dirumpetur medius, iam, ut Marsus colubras / dirumpit canti, venas cum extenderit omnis*; dazu Shero (1923) 132, wobei jedoch zu bedenken ist, dass die Gäste des Nasidienus gerade nichts gegessen haben, Horaz sich somit erneut von der Fülle des Lucilius abgrenzt; zum Motiv des

auch auf Ennius<sup>81</sup>, auf der Zunge zergehen und wissen das Spiel mit der epischen Dichtung zu genießen<sup>82</sup>.

Auf dieser Ebene vollzieht sich der letzte Exklusionsprozess des *sermo*, der das sakral unterfütterte Statement der Oden – *Odi profanum vulgus* (*carm.* 3, 1, 1), nur der Eingeweihte erhält Zutritt zum Innersten der Dichtung – auf satirischer Ebene präludiert: Nur der kundige Leser weiß qualitätsvolle Dichtung zu schätzen, nicht die *turba*, hatte Horaz am Ende des 1. Satirenbuches formuliert:

*Saepe stilum veritas, iterum quae digna legi sint  
scripturus, neque te ut miretur turba labores,  
contentus paucis lectoribus. (sat. 1, 10, 72–74)*

Wie Maecenas seine wenigen *amici* nach ihrer *virtus* auswählt, die *cetera turba* der *umbræ* jedoch durchaus duldet (und als Repräsentanten seines Status durchaus auch schätzt), so wählt der Text der letzten Satire seine wenigen *amici docti* nach ihrer poetologischen *virtus* aus, die ihn in all seinen Dimensionen und Lektüroptionen zu schätzen vermögen, und bietet der *cetera turba*, die auch der

---

Publikums frg. 589–590 K: *nunc itidem populo <placere nolo> his cum scriptoribus: / volumus capere animum illorum ...*; frg. 591–593 K: *<ab indoctissimis> / nec doctissimis <legi me>*; *Man<ium Manil>ium / Persium<ve> haec legere nolo, Iunium Congum volo*; frg. 603 K: *quod is intellegbar posse, <numquam> ad paucos rettuli*; frg. 623 K: *<nostra> nunc ignobilitas his mirum ac monstrificabile*; vgl. dazu auch Hor. *sat.* 2, 6, 17; zum Motiv der Gäste vgl. frg. 769 K: *Chremes in medium, in summum ierat Demaenetus*; frg. 892–893 K: *amicos hodie cum inprobo illo audivimus / Lucilio advocasse*; zu Speisen vgl. Frg. 968 K: *ὠμορπιβὲς oleum Casinas*; frg. 1193–1195 K: *fingeræ praeterea, adferri quod quisque volebat. / illum sumina ducebant atque altitium lanx, / hunc pontes Tiberinus duo inter captus catillo*; das auch das Motiv der Wahlfreiheit der Gäste inkludiert; frg. 1220–1221 K: *lactentes ficos ... lactentia coag(u)la cum melle bibi*; frg. 1224–1225 K: *luna alit ostrea et implet echinos, muribus fibras / et iecur addit*, das auch den Mond ins Spiel bringt. Schließlich könnte auch schon die Titulatur *beatus* für Nasidienus (v. 1) mit Lucilius spielen. Ihre Ambivalenz ist in der (vielsagenden?) Bedeutungsvarianz des Adjektivs im römischen Sprachgebrauch grundgelegt, der mit *beatus* einerseits den wohlhabenden/reichen Mann bezeichnet andererseits den – immateriell orientierten – Repräsentanten einer philosophischen *vita beata*. Bereits Lucilius hat frg. 1130–1137 K mit der Ausdifferenzierung des *bene vivere* zwischen Philosophie und Konsum gespielt: *O Publi, o gurgæ Galloni, es homo miser, inquit, / cenasti in vita numquam bene, cum omnia in ista / consumis squilla atque acupensere cum decimano* (frg. 1133–1135). Horaz, der vielleicht in direkter Bezugnahme auf Lucilius bereits *sat.* 2, 8, 18 *divitias miseræ* formuliert hatte, dreht die Spirale des Spiels weiter, indem er in *sat.* 2, 4 in der Engführung von konsumptiver Kulinarik und Philosophie beide *artes* dupliert.

**81** Hier erweist sich der moderne Rezipient – in Analogie zur kulinarischen Lektüre – beeinträchtigt, da die fragmentarische Überlieferung der Lucilius-Satiren wie von Ennius *Hedyphageticæ* offen lässt, welche Dichte das horazische Geflecht intertextueller Bezüge tatsächlich aufwies.

**82** *Sat.* 2, 8, 33–35 parodiert Hom. *Od.* 11, 43 sowie Hom. *Il.* 7, 479.

Dichter gerne duldet, weil sie seinen Status und Ruhm erhöht, die heitere Burleske – *ridetur fictis rerum* (sat. 2, 8, 83) – einer missglückten *cena* an<sup>83</sup>.

Horazens Gastmahl wird – in deutlicher Differenz zu dem des Nasidienus – somit in jedem Fall von gesättigten Gästen – *conviva satur* (sat. 1, 1, 119) – verlassen<sup>84</sup>, die sich nie besser unterhalten haben als bei seiner metapoetischen *cena* über eine literarische *cena* über eine kulinarische *cena*<sup>85</sup>.

Denn der auf die *pauci cognoscentes* abzielende Exklusionsprozess<sup>86</sup> der horazischen Poetik ist nicht nur durch das massentaugliche Lektüreangebot der Burleske gemildert, sondern zudem durch einen gegenläufigen Integrations- und Invitationsgestus ergänzt: Der avancierte und geschmackssichere, d. h. mit der entsprechenden *virtus* ausgestattete Literaturkenner und -genießer darf sich – unabhängig von seiner Herkunft oder seiner ökonomischen Potenz – unter die *docti amici* des Textes<sup>87</sup>, des Horaz und seiner Dichterreunde – und damit letztlich auch zu den *amici* des Maecenas (und des Augustus) zählen. Indem ‚Horaz‘ in seiner letzten Satire selbst in die Rolle des Zuhörers schlüpft, verdeutlicht er diese Vermittlerrolle von Literatur nochmals, die ein (faktisches) Außen in ein (imaginäres) Innen zu überführen vermag<sup>88</sup>.

Damit erweisen sich die Satiren letztlich auch als Texte des Übergangs, des politischen und sozialen Wandels, die zu einem sehr frühen Zeitpunkt die Generierung und Etablierung einer sozialen und politischen Elite andeuten, die sich in deutlicher Differenz zu Rekrutierungsmechanismen altrömischer Senatsaristokratie einerseits über die persönliche Nähe zum kaiserlichen Machtzentrum, anderer-

---

**83** Die besondere Pointe des Textes liegt darin, dass sich Nasidienus besondere Mühe gibt, um die ungeladenen *umbrae* des Maecenas zu bewirten.

**84** Vgl. auch Hor. *epist.* 2, 2, 214–216: *lusisti satis, edisti satis atque bibisti: / tempus abire tibi est, ne potum largius aequo / rideat et pulset lasciva decentius aetas*; wo das Motiv des adäquaten Dichtungsendes abermals aufgenommen wird.

**85** Möglicherweise muss hier noch eine Ebene des *ludus* mitgedacht werden: Horaz (der Autor) trägt während eines *convivium* bei Maecenas und seinen *amici* die (der literarischen *persona*) Fundanius in den Mund gelegte Schilderung eines *convivium* mit Maecenas und seinen *amici* vor, bei dem er als literarische *persona* nicht anwesend war. Welcher Effekt ergibt sich aus den Analogien oder Differenzen zwischen dem geschilderten *convivium* und der convivialen Aufführungssituation des *sermo*? Immerhin soll nach Servius ad Aen. 8, 310 auch Maecenas selbst ein Symposium geschrieben haben, bei dem Horaz, Vergil und Messalla Gäste waren.

**86** Vgl. auch Hor. *sat.* 1, 4, 71–74, aber als Gegenposition auch *carm.* 2, 20.

**87** Vgl. Hor. *sat.* 1, 10, 87–88: *complures alios, doctos ego quos et amicos/prudens praetereo*.

**88** Er war bei der *cena Nasidieni* nicht anwesend, doch wenn er Vers 79 gegenüber Fundanius den Wunsch äußert, beim Gastmahl dabei gewesen zu sein, tut er dies nicht in der Position des unfreiwillig Ausgeschlossenen, sondern als einer, der gerne gemeinsam mit Fundanius das Spektakel erlebt hätte, über das er nun als ein bloß Erzähltes gemeinsam lachen kann: *Nullos mallem ludos spectasse; sed illa/redde age quae deinceps risisti* (Hor. *sat.* 2, 8, 79f.).

seits aber auch und gerade über eine Ästhetisierung, Literalisierung und Intellektualisierung ihres privaten Lebensstils definiert und legitimiert.

## Verzeichnis der verwendeten Literatur

- R. J. Baker, Maecenas and Horace Satires 2. 8, CJ 83, 1988, 212–232.
- G. Baudy, Hierarchie oder die Verteilung des Fleisches. Eine ethnologische Studie über die Tischordnung als Wurzel sozialer Ordnung mit besonderer Berücksichtigung der altgriechischen Gesellschaft, in: B. Gladigow/H. G. Kippenberg (Hgg.), Neue Ansätze in der Religionswissenschaft, München 1983, 131–174.
- A. di Benedetto, Le satire oraziane II, 8 e II, 1. Epilogo e prologo luciliano di un libro non luciliano?, Vichiana 10, 1981, 44–61.
- D. Berg, The Mystery Gourmet of Horace's Satires 2, CJ 91, 2, 1996, 141–151.
- M. Coffey, Roman Satire, London 1976.
- J. D'Arms, The Roman Convivium and the Idea of Equality, in: O. Murray (Hrsg.), Symptica. A Symposium on the Symposium, Oxford 1990, 308–320.
- M. Douglas, Deciphering a Meal, Daedalus 101, 1972, 61–81.
- H. B. Evans, Horace, Satires 2. 7. Saturnalia and Satire, CJ 73, 1978, 307–12.
- E. Fraenkel, Horace, Oxford 1957.
- K. Freudenburg, Canidia at the Feast of Nasidienus (Hor. S. 2. 8. 95), TAPhA 125, 1995, 207–219.
- E. Gowers, The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature, Oxford 1993.
- Ch. Grocock/S. Grainger, Apicius. A Critical Edition with an Introduction and an English Translation of the Latin Recipe Text of Apicius, Trowbridge 2006.
- N. A. Hudson, Food in Roman Satire, in: S. H. Braund (Hrsg.), Satire and Society in Ancient Rome, Exeter 1989, 69–87.
- Ch. P. Jones, Dinner Theater, in: W. J. Slater (Hrsg.), Dining in a Classical Context, Ann Arbor 1991, 185–198.
- A. La Penna, La legittimazione del lusso privato da Ennio a Vitruvio. Momenti, problemi, personaggi, Maia 41, 1989, 3–34.
- , Il Vino di Orazio. Nel *modus* e contro il *modus*, in: O. Murray/M. Tecuşan (Hgg.), In vino veritas, London 1995, 266–282.
- P. Lejay, Oeuvres d' Horace. Satires, Paris 1911.
- R. McNeill, Horace. Image, Identity, and Audience, Baltimore/London 2001.
- H. J. Mette, Genus tenue und mensa tenuis bei Horaz, MH 18, 1961, 136–139.
- O. Murray (Hrsg.), Symptica. A Symposium on the Symposium, Oxford 1990.
- /M. Tecuşan (Hgg.), In vino veritas, London 1995.
- I. Nielsen/H. Nielsen (Hgg.), Meals in a Social Context. Aspects on the Communal Meal in the Hellenistic and Roman World, Aarhus 1998.
- J. F. O'Connor, Horace's Cena Nasidieni and Poetry's Feast, CJ 86, 1990, 23–34.
- E. Oliensis, Horace and the Rhetoric of Authority, Cambridge 1998.
- A. Palmer, The Satires of Horace, London 1891.
- N. Rudd, The Satires of Horace, Cambridge 1966.
- H. Schareika, Weizenbrei und Pfauenzunge. Die alten Römer bitten zu Tisch, Stuttgart 2007.
- D. Schnurbusch, Convivium. Form und Bedeutung aristokratischer Geselligkeit in der römischen Antike, Stuttgart 2011.



- L. R. Shero, *The Cena in Roman Satire*, CPh 18, 2, 1923, 126–143.
- W. Slater (Hrsg.), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor 1991.
- F. Villeneuve, *Horace. Satires*, Paris 1951.
- K. Vössing (Hrsg.), *Das römische Bankett im Spiegel der Altertumswissenschaften*, Stuttgart 2008.
- E. C. Wickham, *The Works of Horace. Vol. II*, Oxford 1891.
- E. Zanda, *Fighting Hydra-Like Luxury. Sumptuary Regulation in the Roman Republic*, Bristol 2011.